

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1978)**

Heft 14

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Romeo und Julia auf dem Dorfe

Schweiz 1941. Künstlerische Leitung: Hans Trommer; Regie: Valérien Schmidely (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 78/182)

In Masuccio Salernitanos «Il Novellino» (1476) tauchte zum ersten Mal das Thema der zwei unglücklichen Liebenden auf, das neben zahlreichen anderen Bearbeitungen vor allem durch Shakespeares Tragödie «Romeo und Julia» zum unverlierbaren Bestand der Weltliteratur geworden ist. Die beiden Liebenden sind zu symbolischen Figuren geworden, die bis in die Gegenwart wirken und zu immer neuen künstlerischen Produktionen inspirieren. Gottfried Keller hat die tragische Geschichte vom veronesischen Liebespaar, das zwischen verfeindeten vornehmen Familien durch eigenes Ungestüm und an der Umwelt zugrunde geht, in ein bäuerliches Milieu verpflanzt. Die Bauern Manz und Marti eignen sich beim Pflügen nach und nach widerrechtlich Teile eines zwischen ihren Äckern liegenden Landstückes an, das einst einem Trompeter gehört hatte. Da dessen Enkel, der als «Schwarzer Geiger» sich bald bei den Heimatlosen aufhält, bald in den Dörfern zum Tanz aufspielt oder «dem Kesselvolk das Geigelein» streicht, mangels amtlichen Schriften seinen Anspruch nicht beweisen kann, wird das herrenlose Grundstück versteigert. Nach hartnäckigem Bieten, an dem sich nur die beiden Nachbarn beteiligen, wird es schliesslich Manz zugeschlagen. Das wurmt Marti gewaltig, und als ihm Manz nahelegt, den unteren Teil des Ackers, wo er schräg hineingepflügt und ein gutes Dreieck abgeschnitten habe, wieder gerade zu ziehen, weigert er sich. Da lässt Manz die Steine, die die beiden Bauern während Jahren auf das Trompeter-Grundstück geworfen haben, zusammenlesen und auf dem umstrittenen Bodenstück auf einen Haufen abladen. Marti protestiert beim Gemeindeammann und will das Streitobjekt gerichtlich in Beschlag nehmen lassen, «und von diesem Tag an lagen die zwei Bauern im Prozess miteinander und ruhten nicht, ehe sie beide zugrunde gerichtet waren» (Gottfried Keller).

Sali, der Sohn des Manz, und Vrenchen (im Film: Vreneli), die von früher Kindheit an Spielgefährten waren, verlieren sich wegen des Streits der Väter aus den Augen. Beide Familien verarmen. Manz zieht in die Stadt und wird zum glücklosen Wirt und Hehler, und Marti, dessen Frau stirbt, verkommt auf seinem Hof, wo ihm alles bis auf einen Kornacker gepfändet wird. Nach Jahren der Entfremdung und Not begegnen sich Sali und Vreneli wieder und entdecken ihre Liebe zueinander, zugleich aber auch deren Hoffnungslosigkeit angesichts der Feindschaft der Väter und ihrer ruinierten Existenz. Nach wenigen glücklichen Augenblicken werden sie von Vrenelis Vater im Kornfeld entdeckt. Weil der wütende Marti den flinken Sali nicht erwischen kann, misshandelt er seine Tochter. Da ergreift Sali einen Stein und schlägt den Alten nieder. Marti erholt sich nicht mehr von diesem Schlag, er hat den Verstand verloren und muss in einer Anstalt in der Stadt versorgt werden. Das Mädchen verliert auch noch das Haus und den letzten Acker.

Vreneli ist nun völlig mittellos und allein, ihm ist nur noch Sali geblieben. Das materielle Elend der beiden macht ihre Liebe stärker, aber auch schmerzlicher, «sodass es um Leben und Tod geht». Aber unüberwindlich steht zwischen ihnen Salis Verzweiflungstat an Vrenelis Vater. Ohne zu wissen, wie es weitergehen soll, beschliessen die beiden, zum Tanz an eine Kirchweih zu gehen und wenigstens einen Tag lang miteinander glücklich zu sein. Die zärtliche Selbstvergessenheit des Paares erweckt das Interesse junger Leute aus ihrem Dorf, die sie mit ihrer Neugierde, verbunden mit Mitleid, Verachtung und Neid, belästigen. Das Liebespaar flieht in eine einsam gelegene Bergwirtschaft, «wo das arme Volk sich lustig macht, zu dem wir jetzt auch

gehören, da werden wir nicht verachtet». Vreneli und Sali mischen sich unter die kleinen Bauern, die Tagelöhner und das fahrende Volk und überlassen sich dem Rausch ihrer Gefühle und der wilden Musik, die der Schwarze Geiger anführt. Dieser durchschaut die Not der beiden, die die ganze Welt in den Wind schlagen und sich ohne Hindernis und Schranken lieben möchten: «Da steht ihr, wisst nicht wo hinaus und hättet euch gern. Ich rate euch, nehmt euch, wie ihr seid, und säumet nicht. Kommt mit mir und meinen guten Freunden in die Berge, da braucht ihr keinen Pfarrer, kein Geld, keine Schriften, kein Bett, nichts als euren guten Willen!» Und in einer nächtlichen Zeremonie traut er die beiden, dann formiert sich ein gespenstischer Zug, der über die mondbeschiedenen Felder und durch das schlafende Dorf tollt. Sali und Vreneli bleiben schliesslich erschöpft und ernüchtert zurück, wählen als Brautlager ein Heuschiff auf dem nahen Fluss und lassen sich, – zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwinden – im Morgengrauen in die kalten Fluten gleiten.

★

Diese Inhaltsangabe trifft sowohl auf die 1855 entstandene Novelle Gottfried Kellers als auch auf den Film zu und zeigt, wie eng sich die Adaptation Hans Trommers an die literarische Vorlage gehalten hat. Das beginnt eindrücklich und überzeugend schon mit dem ersten Bild, das später in einer näheren Einstellung wiederholt wird, und das Thema des Haders zwischen Manz (Johann Steiner) und Marti (Emil Gyr) ankündigt: Die beiden auf einer Anhöhe pflügenden Bauern streben vor dem beidseits abfallenden Horizont auseinander. Dann folgt kontrapunktisch das zweite Thema, die Beziehung von Sali und Vreneli: Die beiden Kinder sind selbstvergessen in ihre Spiele vertieft. Da legt sich über sie der dunkle Schatten des schwarzen Geigers, kommendes Unheil signalisierend. Ausser in einigen in den Dialekt übertragenen, sparsamen Dialogen (Dialogüberwachung: Rudolf Haegni), hat sich Trommer nirgends bloss buchstabengetreu an die Vorlage gehalten, sondern eine adäquate Umsetzung ins Bild geschaffen. Er hat den Primat des Optischen ernstgenommen. Selbstverständlich waren Straffungen und Auslassungen notwendig, wobei jedoch nichts wesentliches verlorengegangen ist, was im Rahmen literarischer Adaptationen für den Film als ausserordentliche Leistung Trommers gewertet werden darf. Sein stärkster Eingriff dürfte in der Aufwertung der Figur des Schwarzen Geigers bestehen, der im Film, wo er leitmotivisch an zentralen Stellen mehrmals erscheint, eine stärkere Präsenz als in der Novelle hat. Wie eine dramaturgische Klammer hält der Geiger, der die beiden Bauern und deren Nachkommen mit einem Fluch belegt, das Geschehen zusammen und verleiht ihm eine unerbittliche Zwangsläufigkeit. Die fast unheimliche Ausstrahlung, die Emil Gerber diesem gesellschaftlichen Aussenseiter mit der hageren Gestalt und den brennenden Augen in dem von einem dunklen Bart umrahmten, fahlen Gesicht verliehen hat, steht mindestens ebenbürtig neben der schwierigen, differenzierten Darstellung von Sali und Vreneli durch Erwin Kohlund und Margrit Winter sowie den sehr kompakten Charakteren, die Johannes Steiner und Emil Gyr verkörpern.

Haargenau haben Trommer und sein Team die märchenhaft symbolischen und mythisierenden Züge von Kellers Novelle getroffen. Nie wirkt etwas vordergründig oder aufgesetzt. Durch die Verschmelzung von Menschen, Handlung und Landschaft entstand eine berückend poetische, zarte, innige und intensive Nachzeichnung der Novelle, die Trommers Phantasie einige Jahre lang stark beschäftigte. In einem am 28. November 1941 in der «Tat» erschienenen Interview hat Trommer erklärt: «Es gibt kaum ein anderes Stück Literatur, das ich so oft und so zwingend immer wieder zu einem Bild zu formen versuchte. Der Gedanke, dieses innere Bild ins Filmische umzusetzen, liess mich nicht mehr los. Dazu kommen noch äussere Eindrücke: Mein Grossvater stammt aus der Glattgend; die ‚Gottfried-Keller-Landschaft‘ erlebte ich seit meinen Knabentagen immer wieder auf das stärkste, und so verschmolz das Phantasiebild, das Keller durch seine Novelle in mir erzeugte, mit den wirklichen Vorstellungen von Landschaft und Leuten, die ich bei meinen Besuchen

auf dem Land empfang.» Diese starke innere Beziehung zur Landschaft um Oberglatt und Glattfelden – fruchtbare Äcker, sanft geschwungene Felder, dunkle Wälder, Obstbäume, zwischen denen sich unter dem weitgewölbten Himmel ein Dorf versteckt, die Melancholie des stillen Flusses – ist fast in jeder der (für einen Schweizer Film ausserordentlich zahlreichen) Einstellungen zu spüren und verleiht dem Film eine ungewöhnliche atmosphärische Dichte und Stimmigkeit. Die psychologische Zeichnung der Personen, die wie von einer herben, aber menschlich warmen Poesie umfungen sind, wirkt verhalten, aber trotzdem sehr präzise und treffend. Mit wenigen Ausnahmen bewegen sich die sensibel agierenden Darsteller mit selbstverständlicher und frischer Natürlichkeit. Eine ähnlich echte, glaubhafte und überzeugende Menschendarstellung in einem Film jener Zeit weist vielleicht nur noch Lindtbergs «Wachtmeister Studer» mit Heinrich Gretler auf.

Es gibt in diesem Film trotz zeit- und produktionsbedingter technischer Mängel einige Sequenzen, die zu den schönsten nicht nur des Schweizer Films gehören. So etwa die Begegnung Salis und Vrenelis inmitten des Frühlings, der Spaziergang der beiden Liebenden, das Fischen von Vater und Sohn Marti im Bach, die zwischen Realität und Traum schwebenden Szenen im Paradiesgärtchen samt dem anschließenden wilden Reigen in der Mondnacht (diese Szene scheint den berühmten Totentanz in Ingmar Bergmans «Das siebente Siegel» vorwegzunehmen) und die Schlusssequenz mit der Todesfahrt auf dem hoch mit Heu beladenen Nachen in den Morgennebel. Immer wieder erstaunt, wie mit intensiven Grossaufnahmen, Bilddetails, schlichten Worten und Gebärden Stimmungen und Beziehungen geschaffen werden. An diesem hervorragenden Gesamteindruck vermögen auch einige Unsicherheiten im Spiel der Hauptdarsteller oder die vielleicht allzu lang ausgespielte Szene mit der Häuslerin (Ella Kottusch) nicht viel zu ändern. Und wenn sich bei der gemeinsamen Mahlzeit im Gasthof mit der Figur der Serviertochter (Ursula von Wiese) ein etwas deplaziert wirkendes Schwankelement breit machen will, ist immerhin zu sagen, dass es den «Essighafen» schon bei Gottfried Keller gibt...

★

Über «Romeo und Julia auf dem Dorfe» ist bis vor kurzem kein guter Stern gestanden. Der Film musste unter teilweise ungünstigen technischen Bedingungen hergestellt werden, und gegen Ende der Dreharbeiten geriet die Equipe in Zeitnot, was die Zusammenarbeit der Beteiligten belastete und zu Streit und Zerwürfnissen zwischen Hans Trommer, dem Produzenten Conrad Arthur Schlaepfer und Valérien Schmidely führte. Das (sehr kleine) Budget von rund 91 000 Franken wurde überschritten, und der Film geriet schliesslich mit 121 Minuten wesentlich länger als vorgesehen. Der Emelka-Verleih, der mit 40 000 Franken am meisten Geld in den Film gesteckt hatte, verlangte Kürzungen, worauf die Pro Film etwa 18 Minuten – vorwiegend vom ersten Teil mit der Kindheit von Sali und Vreneli – aus dem Originalnegativ herauschnitt. Diese bereits verstümmelte Fassung wurde nach der Premiere von der Filmkritik dennoch fast einmütig gelobt – sollte der Film «beim Publikum wegen seiner schlichten Zartheit nicht den Erfolg haben, den er verdient, so blamiert es sich damit selbst», war beispielsweise in der NZZ zu lesen. Trotzdem wurde er von den Kinos kaum gespielt, da er nach Ansicht der Kinobesitzer angeblich kein Geschäft war. Eine Teilnahme am Filmfestival von Venedig wurde von der Auswahlkommission verhindert, die dem Film, in völliger Verkennung seiner Qualitäten, Mittelmässigkeit vorwarf. 14 Monate nach der Premiere war der Film erst in 75 Kinos gelaufen. In einem Viertel jener deutschschweizerischen Kinos, die sonst regelmässig einheimische Spielfilme zeigten, und in der Westschweiz war der Film überhaupt nicht zur Aufführung gelangt. Deshalb konnten bis dahin erst etwa drei Viertel der Gesamtkosten von ungefähr 120 000 Franken eingespielt werden. 1943 erfolgte mit Unterstützung verschiedener kultureller Organisationen ein zweiter Start, für den der Film nochmals um etwa 10 auf 93 Minuten gekürzt wurde. Die Kriegsverhältnisse und andere Schwierigkeiten verschlossen dem Film den Weg ins Ausland. Obwohl sie in boden-



ständigem bäuerlichen Milieu spielt, liess sich die tragisch endende Liebesgeschichte nicht für eine Blut-und-Boden- oder Herrenmenschen-Ideologie einspannen. Kirchliche Kreise konnten den Doppelselbstmord der Liebenden nicht als Lösung akzeptieren und vermissten deswegen «eine gesunde ethische Haltung». Erst nach dem Krieg kam es zu einer bescheidenen Auswertung in Österreich und Dänemark. Die verschiedenen, aus leicht brennbarem Nitrat-Filmmaterial bestehenden Kopien begannen sich im Lauf der Jahre chemisch zu zersetzen oder wurden bei Wiederaufführungen zerschnitten und beschädigt. Nicht einmal ein vollständiges Negativ ist erhalten geblieben.

Sozusagen im letzten Augenblick hat es die Atlantic-Film AG, Zürich (unterstützt durch Beiträge des Eidgenössischen Departements des Innern und des Schweizerischen Filmarchivs in Lausanne), unternommen, diesen schweizerischen Filmklassiker zu retten. Unter der Leitung von Herbert E. Meyer und in enger Zusammenarbeit mit Hans Trommer wurde, unter Verwendung verschiedener noch vorhandener, aber allesamt unvollständiger und beschädigter Kopien mit modernsten technischen Mitteln der Firmen Schwarzfilmtechnik GmbH und Probst Film-Trick-Technik in Ostermundigen eine neue Fassung auf unbrennbarem Material hergestellt, die optisch und akustisch wohl das Optimum des heute Möglichen darstellt. Da gewisse Bild- und Tonstellen irreparabel zerstört waren oder fehlten, musste die Neubearbeitung nochmals kürzer ausfallen, sodass der Film heute nur noch 83 Minuten dauert gegenüber ursprünglich 121 Minuten. Die monatelangen Restaurierungsarbeiten, die Kosten von etwa 70000 Franken erforderten, müssen als ausserordentlich verdienstvolle kulturelle Tat gewürdigt werden. Endlich kann einer der wichtigsten Schweizer Filme in einer technisch akzeptablen Fassung wieder vorgeführt werden.

Die ebenfalls technisch aufgefrischte Filmmusik von Jack Trommer, dem Bruder von Hans Trommer, ist kürzlich auf Schallplatte (Adriano M 3) erschienen. Mit moderner elektronischer Technik wurde der Ton in einem komplizierten Verfahren

verbessert, das starke Grundrauschen der alten Lichttonkopie herausgefiltert und die Dialoge verständlich gemacht. Der orchestral besetzten Begleitmusik, die sich zum Teil auf Folklore-Motive stützt, kommt eine wichtige Rolle im Erzeugen von Stimmung, Atmosphäre und psychologischer Charakterisierung zu. Bemerkenswert etwa die Ackerszene, in der Sali den alten Marti zu Boden schlägt: Ein hoher Flageoletton imitiert das Sirren der Sommerhitze und das Zirpen der Grillen und fängt zugleich etwas vom Entsetzen ein, das sich über die zwei Menschen legt. Für meinen Geschmack legt sich allerdings die aufgefrischte Musik in der neuen Fassung zu aufdringlich über die duftigen, eine brüchige pastorale Idylle zeichnenden Bilder.

★

Zu Missverständnissen Anlass gegeben hat die unübliche Aufteilung der Verantwortung in künstlerische Leitung und Regie. Der am 18. Juli 1941 zwischen der Pro Film AG, vertreten durch C. A. Schlaepfer, und Hans Trommer geschlossene Vertrag verpflichtete diesen als künstlerischen Leiter. Ihm oblag «die Pflicht, die künstlerische Oberaufsicht über den Film zu führen bzw. dafür zu sorgen, dass das von ihm stammende Drehbuch sinngemäss innegehalten wird». Zu Trommers Obliegenheiten gehörte «ausserdem noch die Schauspielerführung, da der Regisseur mehr für den rein filmischen Aufbau verantwortlich ist». In Valérien Schmidely, der in der Sowjetunion aufgewachsen und als Kameramann ausgebildet war, stand Trommer ein erfahrener Filmtechniker zur Seite. Wesentlich zum Gelingen des Films dürften auch der Kameramann Ady Lumpert (Assistenten: Louis M. Stillhart und Otto Ritter), Fritz Butz und Walter Zollinger (Dekors) sowie Irene Widmer und Käthe Mey (Schnitt) beigetragen haben. (Zu Hans Trommer und die Entstehung von «Romeo und Julia auf dem Dorfe» vgl. das umfangreiche, detaillierte Dossier von Hervé Dumont in «Travelling» 48, Lausanne, sowie das in ZOOM-FB 2/75 erschienene Interview mit Hans Trommer.) Bestimmende Persönlichkeit jedoch war zweifellos Hans Trommer, ohne den der Film nie zustande gekommen wäre. Mit hartnäckiger Konsequenz suchte er sein Vorhaben trotz allen Problemen und Schwierigkeiten kompromisslos zu verwirklichen. Im bereits erwähnten «Tat»-Interview umriss er präzise seine Haltung und Konzeption: «Wenn wir unser inneres Bild, das wir von einem Stoff haben, verwirklichen wollen, müssen wir an dem filmischen Ausdruck, den wir dafür gewählt haben, festhalten. Nachgeben im Sinne von Konzessionen an das Publikum oder an technische Schwierigkeiten, die sich mit Geduld und Einsicht überwinden liessen, führt immer zu künstlerischem Leerlauf. Wir müssen unseren künstlerischen Absichten treu sein und dürfen uns höchstens durch neue, ässere Einsichten, nie aber durch Bequemlichkeit, durch ein Nachlassen unseres Gestalterwillens vom vorgesehenen Wege abbringen lassen. ‚Romeo und Julia‘ – das ist mein erster Film. Ich habe dabei viel gelernt; ich bin dem Produzenten dankbar, dass er die Verwirklichung meiner Idee überhaupt ermöglicht hat – nun aber möchte ich sorgfältig, intensiv und kompromisslos weiter arbeiten.» Hans Trommer ist seiner hartnäckig auf Qualität bedachten Haltung treu geblieben. Davon zeugen seine mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Kurzfilme. Aber seine künstlerische Kompromisslosigkeit machten ihn zu einem Aussenseiter, der keine Gelegenheit mehr erhielt, einen Spielfilm in eigener Konzeption und Verantwortung zu gestalten. Denn gerade das war ihm bei seinem zweiten Spielfilm, «Zum Goldenen Ochsen» (1958), bei dem er zu Konzessionen gezwungen wurde, verwehrt.

Franz Ulrich

Massenmedien und nationale Kulturen

epd. Unter dem Thema «Massenmedien und nationale Kulturen» veranstaltet die «International Association for Mass Communication Research» (derzeitiger Vorsitzender ist der englische Kommunikationsforscher Prof. James D. Halloran) vom 4.–9. September dieses Jahres in Warschau ihren 11. Kongress.

The Last Waltz

USA 1976. Regie: Martin Scorsese (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/201)

1976, im selben Jahr als er «Taxi Driver» und «New York, New York» drehte, realisierte Martin Scorsese auch den Musikfilm «The Last Waltz» über das Abschiedskonzert von «The Band». Dieses Folk-Rock-Ensemble, das während 16 Jahren zuerst unter dem Namen «The Hawks» und später als «The Band» auftrat und Bob Dylan zweimal auf Welttournee begleitete, beschloss, sich aufzulösen. Ihr letzter Auftritt am «Thanksgiving-Day» 1976 sollte in die Musikgeschichte eingehen: Sie luden namhafte Stars aus der Rock-, Folk- und Blues-Szene zu einem siebenstündigen Monsterkonzert in die Winterland-Arena in San Francisco ein. Neben den «Band»-Mitgliedern Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson und Robbie Robertson machten mit: Ronnie Hawkins, Dr. John, Neil Young, The Staples, Neil Diamond, Joni Mitchell, Paul Butterfield, Muddy Waters, Eric Clapton, Emmylou Harris, Van Morrison, Bob Dylan, Ringo Starr und Ron Waters.

Martin Scorsese installierte sich mit acht 35-mm-Kameras vor und in dem pittoresken Bühnenbild aus Verdis Traviata, und er vermittelt dem Kinozuschauer durchaus das Gefühl, «dabei» zu sein. Völlig auf technische Spielereien mit Licht und Kamera – wie sie die TV-Equipen so stereotyp von jedem Pop-Konzert heimbringen – verzichtend, widmete er sich ganz dem Menschen, oft in Grossaufnahme dem jeweiligen Solisten, ab und zu in Fahrten vor und hinter der Bühne der ganzen Gruppe und seltener in kurzen Schwenks dem Publikum, den dichtgedrängten 5000 Fans. Zwischen die einzelnen Stücke schnitt Scorsese kleine Interview-Sequenzen mit den Musikern von «The Band», wobei hier die Vermutung nahe liegt, dass es ihm eher um Abwechslung und Auflockerung als um Informationsvermittlung zu tun war, sagen doch diese Gesprächsfetzen recht wenig aus.

Scorsese hat Erfahrung mit Musikfilmen. Er war für die Montage bei «Woodstock» und bei «Elvis» verantwortlich. Für den Schnitt zu «The Last Waltz» soll er ganze sieben Monate aufgewendet haben. Dieser Aufwand hat sich meiner Meinung nach gelohnt. Vergleicht man diesen Film mit den aktuell in Mode kommenden Disco-Filmen, in denen zum Zwecke der Musikpromotion eine mehr oder weniger dümmliche Geschichte konstruiert wird, so ist mir «The Last Waltz» weitaus sympathischer, weil er ehrlicher ist, weil er das Musikerlebnis in den Mittelpunkt stellt und sich allein darauf konzentriert.

Hans M. Eichenlaub

The Harder They Come

Jamaika 1972. Regie: Perry Henzell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/198)

«The harder they come, the harder they fall – je härter sie daherkommen, umso härter werden sie fallen» ist der Refrain eines Protestliedes aus dem Repertoire der Reggae-Musik der rebellischen Jugend von West-Kingston auf Jamaika. Um die Bedeutung der Reggae-Protestsongs zu verstehen, ist ein kurzer Blick auf die südlich Kuba gelegene Westindische Insel und ihre Struktur unerlässlich: Über die Urbevölkerung der Insel, die Christoph Kolumbus 1493 entdeckte, könnte nur er selber Auskunft geben; in heutigen Lexikas liest sich eher lakonisch, dass dort mit einer Bevölkerungszahl von rund zwei Millionen überwiegend Schwarze, Mischlinge, Inder, Chinesen und rund zwei Prozent Weisse leben. Waldreiches Hügel- und Bergland, bis 2200 Meter ansteigend, bedeckt das Land, in dessen tropischem Klima Zuckerrohr, Bananen, Reis, Südfrüchte, Kaffee, Tabak, Ananas wachsen und es Bauxitvorkommen gibt. Seit 1655 ist Jamaika britische Kronkolonie, seit 1962 selbständig, Mitglied des Commonwealth und der United Nations. Wirtschaftlich arrangiert sich die Insel mit den USA, kommen doch 80 Prozent der Touristen von dort und werden die Bauxitvorkommen, welche 70 Prozent des Exports darstellen, von sechs nordamerikani-

schen Gesellschaften ausgebeutet. Sich aus dieser Abhängigkeit ganz zu befreien, wie das kleine Land es augenblicklich versucht, wird alles andere als einfach sein. Als Regierung wird eine «Demokratie westlichen Musters» mit parlamentarischer Opposition bezeichnet, doch scheinen sich sowohl Regierungspartei wie Opposition auf bewaffnete Gangs zu stützen, die in den jeweiligen Revieren der Hauptstadt Kingston – in der heute ein Viertel des Zweimillionenvolkes lebt – den Ton angeben. Hoffnung auf höhere Löhne durch Bauxit und Tourismus veranlasste Zehntausende, die Plantagen mit den «Shanty Towns», den Slums von West-Kingston, zu vertauschen, wo sie als Arbeitslose, Kriminelle, Drogenhändler mit den Rastafarians in bitterster Armut zusammenleben. Die Hoffnung auf bessere Zeiten in einem andern Land fand Ausdruck in der Gründung der Rastafarian-Bewegung. Doch vorerst scheiterte das Programm der von Marcus Garvey 1927 gegründeten «People Political Party», der Partei der Armen. Die Idee jedoch, die Schwarzen müssten sich kulturell und ideologisch an Afrika orientieren, ging nicht verloren; sie fand Verbreitung in religiöser Form. Die Rastafarians, kurz Rastas genannt, sind radikale Pazifisten. Sie warten auf die Erfüllung der Prophezeiungen der Apokalypse, sehen sich als Kinder Israels, von den Weissen nach Babylon in die Sklaverei verschleppt, und glauben, der schwarze Mann sei der einzig wahre Sohn Gottes, und es sei der Löwe von Juda (Ras Tafari, der Kaiser [Haile Selassie] von Äthiopien) erwählt, das Buch mit den sieben Siegeln zu öffnen. «Peace and love» ist ihr Gruss und «one God, one aim, one destiny» (ein Gott: Jah; ein Ziel: Afrika; ein Schicksal: Rückkehr) ihr Glaube. «Ganja» (Marijuana) wird von ihnen zu sakralen Zwecken benützt. Ihre friedfertigen und passiven Kreise wurden bald von Kriminellen, Drogenhändlern und Arbeitslosen durchsetzt, und doch sind sie – gerade weil sie sich weigern, in irgend einer Form die Politik der Regierung zu unterstützen – zu einer sozialen und politischen Macht geworden, gegen die Unterdrückungsmassnahmen nicht mehr voll durchzusetzen sind. Vor diesem Hintergrund, in dieser Umgebung, ist der Film von Perry Henzell entstanden. Er basiert auf der Geschichte des Kriminalhelden Rhygin, der in den fünfziger Jahren die Stadt mit Raub und Mord als persönliche Rache gegen das «System» terrorisierte. Erzählt wird vom 14jährigen Ivan, der vom Land nach Kingston kommt und ein neues Leben sucht. Schnell macht er die Erfahrung, dass keine Arbeit zu finden ist; selbstsicher glaubt er an sich und sein Lied «You can get it, if you really want – Es wird dir gelingen, wenn du wirklich willst». Vorübergehend findet er Unterkunft bei einem Priester, mit dem er sich mangelnder Demut, eines Mädchens, und seiner Musik-Verrücktheit wegen überwirft. Der einzige Plattenproduzent und Hit-Macher beutet ihn aus. Er beginnt mit Ganja zu handeln, doch merkt er auch da bald, dass dieser Handel fest in den Händen einiger weniger Grosser liegt, die zudem mit der Polizei zusammenarbeiten. Er wehrt sich, wird verfolgt und verraten und erschiesst einen Polizisten. Gnadenlos wird Jagd auf ihn gemacht, gleichzeitig aber steigt er in den Augen der Slumbevölkerung zum Volkshelden auf, zum Opfer von Korruption und Macht, und sein Lied wird über Nacht zum Top-Hit. In einem Show-down nach Westernart wird er von der Polizei erledigt. Glückshoffnung und Glücksversprechen erinnern in manchen Szenen an den Western. Gleichzeitig lebt der Film zum grossen Teil von der Musik, vom typischen Reggae-Sound. Aus dem «Mento», einer Mischung englischer Folklore und afrokaribischer Rhythmik der traditionellen Volksmusik Jamaikas, wuchs und entwickelte sich erst der «Ska»-Rhythmus, der sich bald in Sehnsucht und Liebe zersetzte und erschöpfte. Er wandelte sich in den «Rude», die Musik der Arbeitslosen, die viktorianische Moral in rüden Texten verwarfen und gipfelte in der heutigen Reggae-Musik, als deren berühmtester und politisch radikalster Vertreter Bob Marley gilt.

Jimmy Cliffs – des Hauptdarstellers – Schicksal ist demjenigen des Filmhelden sehr ähnlich. Auch er kam vom Land, stieg als Vierzehnjähriger in der Rolle von Sänger und Komponist in die Szene ein und erhielt tatsächlich für seine erste Platte eine einmalige Abfindung von nur 20 Dollars. Perry Henzell, ein junger Jamaikaner der Oberschicht ist (nach manchen Fernsehverfahren) der erste, der die Probleme der

unterprivilegierten Mehrheit Jamaikas in einem Film erzählt. Nicht wenige Schwierigkeiten legten sich ihm in den Weg, bis er nach vielen Auseinandersetzungen mit Bandenführern und Drogenhändlern seine Laien-Schauspieler aussuchen durfte, ihnen Richtlinien gab und sie spielen liess. (Ras Daniel Hartman, der im Film Pedro spielt, lebt ein Leben, wie es der Film darstellt). Für die Finanzierung wandte sich Henzell an seine einflussreichen Freunde. Die Uraufführung wurde stürmisch und begeistert gefeiert. Die Dialoge wurden von den Slumbewohnern als authentisch bezeichnet, die Situationen als real, die Musik als eigene – als von Westindern für Westinder gemachte – erkannt.

Weder kommerzieller Spielfilm noch reiner Untergrundfilm, hat Henzell aus beiden Richtungen seine Stilmittel geholt. Unterhaltung, Schwung und Farbe, vorwärtsdrängende Handlung und Spannung kommen aus dem Spielfilm, die Bemühung um Authentizität, um reale Schauplätze, um den Blick hinter die Kulissen von Korruption und grenzenloser Armut vom Untergrundfilm her. Vielleicht ist es diese besondere Mischung, die mich persönlich eher kühl aus dem Kino entlassen hat. Mir schien spürbar, dass Henzell zur privilegierten Schicht gehört. Seine Art, die schrecklichen Zustände ins Blickfeld zu rücken, die Akzentsetzungen im Hochspielen des Helden – so sehr das offenbar dem Charakter der Spieler entspricht, die mit ganzer Seele dabei sind – können nicht verbergen, dass dieses gefilmte Leben nicht sein eigenes, ihm nicht so vertraut und im Blut ist, dass er sich mit allen Mitteln gegen die himmelschreienden Ungerechtigkeiten zur Wehr zu setzen hätte... Angepriesen wird der Film denn auch als «Reggae-Kino-Hit aus Jamaika», als «Sound für den heissen Sommer, leicht und antunend» propagiert. Das ist der einzige Einwand, und er wiegt nicht sehr schwer im Verhältnis zum Verdienst, einen Film über die verzweifelte Situation in Jamaika gedreht zu haben, der erstmals einen Einblick in die Problematik der Unterprivilegierten auf dieser Insel gewährt.

Elsbeth Prisi

Orphée

Frankreich 1950. Regie: Jean Cocteau (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/204)

*«...Toute ma poésie est là: Je décalque
L'invisible (invisible à vous). (...)»
«Dire que l'entreprise est simple ou sans danger
Serait fou. Déranger les anges! (...)»
Jean Cocteau, «Par lui-même», in «Opéra»,
1925–27*

In Jean Cocteaus (1889–1963) Film ist von der griechischen Orpheus-Sage eigentlich nur das Zentralmotiv, die Begegnung des Dichters mit dem Tod geblieben. Die Adaptation ging so frei mit der ursprünglichen Geschichte um, dass diese sich auf wesentliche neue Thematiken ausdehnte. Das Geschehen spielt sich in der französischen Provinz der Gegenwart ab. Orphée (Jean Marais) ist ein berühmter, vermutlich existenzialistischer Dichter, der beim Publikum hochbeliebt ist, bei Kollegen und Kritikern aber vorübergehend auf Ablehnung, ja Hass stösst. Eines Tages wird er Zeuge, wie nach einer Schlägerei im «Café des poètes» (einer Kopie des Pariser «Flore») ein junger Dichter namens Cégeste (Edouard Dermit) von zwei ledervermummten Motorradfahrern angefahren wird. Die kaltschöne Mäzenin Cégestes, eine Prinzessin (Maria Casarès), fordert Orphée auf, ihr beim Transport des Verwundeten beizustehen. Im Auto aber merkt Orphée, dass Cégeste tot ist. Die Fahrt wird immer seltsamer und endet schliesslich in einem halbverfallenen Haus, wo auch die zwei Motorradfahrer sind, offenbar Bedienstete der Prinzessin. Um Orphée geschehen unerklärliche Dinge, und er traut seinen Augen nicht, als er die Prinzessin und ihre

Leute in einen Spiegel hinein verschwinden sieht. Als er am nächsten Morgen aufwacht, befindet er sich in einer öden Gegend im Freien. Heurtebise (François Périer), der Chauffeur der Prinzessin, wartet mit dem Rolls-Royce in der Nähe, gibt aber vor, nichts zu wissen, sondern zur Verfügung Orphées gestellt worden sein. Diese Nacht hat Orphée, der sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen begann, aufgerüttelt. Er sucht die Prinzessin, in die er sich verliebt hat, wiederzusehen, und verbringt Stunden im Rolls-Royce. Dort schreibt er merkwürdige, scheinbar nur für ihn bestimmte Sätze mit, über Radio gesendete Botschaften aus dem «Jenseits», Fragmente eines unerhörten Geheimnisses und für Orphée Quelle einer neuen Inspiration. Seine Frau Eurydice (Marie Déa) beginnt ihm lästig zu werden, denn sie ist ihm bei seiner Lösung aus der Bürgerlichkeit hinderlich. Ohne dass er es weiss, kommt indessen jede Nacht die Prinzessin an Orphées Bett, um ihn beim Schlafen zu beobachten. Auch sie liebt ihn nämlich und ist in Wirklichkeit «La Mort», eine Funktionärin des Todes. (Im Gegensatz zum Deutschen ist der Tod auf Französisch weiblichen Geschlechts, weshalb ich im Folgenden bezüglich die Prinzessin unübersetzt La Mort schreiben werde.)

Aus Eifersucht lässt La Mort schliesslich Eurydice sterben – wieder fungieren die beiden Motorradfahrer als Boten des Todes –, wogegen Heurtebise heftig opponiert, denn seinerseits begann er Eurydice zu lieben. Um die beiden Gatten wieder zusammenzuführen, zeigt der selbstlose Heurtebise – wie Hermes in der griechischen Mythologie – Orphée den Weg ins Totenreich: Durch einen Spiegel hindurch geht es dorthin über eine gespenstische Zwischenzone – «faite du souvenir des hommes et de la ruine de leurs habitudes» –, ein «Niemandland zwischen Leben und Tod, die Sekunde des Komas gewissermassen» (Cocteau). Am Ziele angelangt, finden sich die beiden vor einem Tribunal und müssen in einem Prozess gegen La Mort aussagen. Diese wird angeklagt, Gefühle entwickelt und Initiative ergriffen zu haben, statt nur Ausführende zu sein. Eurydice wird Orphée zurückgegeben unter der Bedingung, dass er sie nie anschau. Heurtebise darf ihnen eine Zeitlang helfen, sich dem schwierigen Gebot gemäss einzurichten. Eine Weile klappt es schlecht und recht; Orphée aber vermisst La Mort, Eurydice ekelt ihn in ihrer unbeirrbar Liebe allmählich an. Doch dann geschieht das Unglück: Im Rückspiegel des Rolls erblickt Orphée Eurydice, die sogleich verschwindet. Kurz darauf kommt auch Orphée um. Aufgehetzt von der Besitzerin (Juliette Gréco) des Dancings «Les bacchantes» stürmt eine zornige Menge junger Leute das Anwesen Orphées, den sie für den Tod ihres Abgottes Cégeste verantwortlich glauben. Dabei löst sich ein unglücklicher Schuss, der Orphée ein zweites Mal ins Schattenreich bringt. Doch La Mort, statt mit dem geliebten Orphée zusammenzubleiben, opfert sich mit Heurtebise auf, um Orphée Unsterblichkeit zu verleihen und ihm Eurydice zurückzugeben. Sie lassen ihn durch die Ruinenzone hindurch die Zeit rückwärts durchlaufen, bis er in seinem Haus Eurydice wiederfindet, die von allem keine Ahnung hat. Sie schliessen sich in die Arme – Orphée hat sein (irdisch-bürgerliches) Glück gefunden. La Mort dagegen und Heurtebise werden von der Schattenpolizei, den beiden Motorradfahrern, der Strafe für ihr Vergehen zugeführt, einer den Menschen unvorstellbare Strafe, denn der Tod ist ihnen ja nicht mehr möglich.

★

Nach «Orphée» war ich ziemlich verwirrt. Da half weder das haufenweise Futtern von Material zum Film – die Meinungen widersprechen sich extrem –, noch das Beziehen von Interviews mit Jean Cocteau selbst. Er erklärt wiederholt, es sei falsch, in seinem Film irgendeinen Sinn zu suchen, Symbole zu wittern, in Heurtebise beispielsweise einen Engel des Todes zu sehen. Derartige Äusserungen scheinen mir jedoch Teil des lebenslangen Versteckspiels dieses schillernden, nie fassbaren Universalkünstlers zu sein. So findet man zum Beispiel in der Gedichtsammlung «Opéra» eben doch das mehrseitige Gedicht «L'ange Heurtebise». Die Verschiedenheit der Ansichten zu «Orphée» rührt meiner Ansicht nach von seinem Eklektizismus her, den

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmbereiter-Kurzbesprechungen»

19. Juli 1978

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER. — Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

The Amazing Captain Nemo (Abenteuer in Atlantis)

78/191

Regie: Alex March; Buch: Norman Katkow, Preston Wood, Robert Dennis, William Keys, Mann Rubin, Robert Bloch und Larry Alexander; Kamera: Lamar Boren; Musik: Richard LaSalle; Darsteller: José Ferrer, Tom Hallick, Burr De Benning, Burgess Meredith, Lynda Day George, Mell Ferrer, Warren Stevens, Horst Buchholz u. a.; Produktion: USA 1978, Warner Bros., 102 Min; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Kapitän Nemo, eine Figur von Jules Verne, wird von der US-Navy aus hundertjährigem Kälteschlaf in seiner «Nautilus» befreit. Als Gegenleistung erlöst er mit Geschicklichkeit, Intelligenz und eigenen Superwaffen die Welt von den Bedrohungen eines bösen Wissenschaftlers. Zum Schluss entdeckt Nemo noch den sagenhaften Kontinent Atlantis samt Bewohnern. Mit recht grossem Aufwand inszenierter phantastischer Film, der nie ernst genommen werden darf und streckenweise recht unterhaltend ist.

J

Abenteuer in Atlantis

The Blonde Venus (Die blonde Venus)

78/192

Regie: Josef von Sternberg; Buch: Jules Furthmann und S. K. Lauren, nach einer Story von J. v. Sternberg; Kamera: Bert Glennon; Musik: Oskar Potoker; Darsteller: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Cary Grant, Dickie Moore, Gene Morgan; Produktion: USA 1932, Paramount, 92 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Diese Geschichte einer Frau, die sich ihrem kranken Mann zuliebe von einem reichen Lebemann aushalten lässt, vom genesenen Gatten verstossen und für ihr Kind zur Prostituierten wird, schliesslich in ihrem früheren Beruf als Variété tänzerin Karriere macht und wieder zum Ehemann zurückkehrt, enthält alle Voraussetzungen für eine melodramatische Schnulze. Dank Marlene Dietrich, ihrer erotischen Ausstrahlung und Steinbergs exzellentem Gestaltungsvermögen, der eleganten, stilvollen Kameraarbeit und der glanzvollen Ausstattung ist ein faszinierender, wenn auch thematisch und psychologisch nicht allzu tiefeschürfender Film über das Schicksal einer Frau entstanden. Ab etwa 14 möglich. → 15/78

J★

Die blonde Venus

Un borghese piccolo piccolo

78/193

Regie: Mario Monicelli; Buch: Sergio Amidei und M. Monicelli; Kamera: Mario Vulpani; Musik: Giancarlo Chiamarello; Darsteller: Alberto Sordi, Shelley Winters, Vincenzo Crocitti, Renzo Carboni, Romolo Valli u. a.; Produktion: Italien 1977, Luigi und Aurelio De Laurentiis für Auro Cinematografica, 120 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Um seinen Lebensinhalt und ganzen Stolz gebracht, sucht Vivaldi den Mörder seines Sohnes. Am jungen Mann, den er dafür hält, will er sich rächen, doch dieser stirbt ihm unter den Händen weg. Eine Begegnung auf der Strasse lässt in Vivaldi Zweifel aufkommen, ob er den Richtigen erwischt hat. Mario Monicellis Tragikömodie ist eine bittere Satire auf die kleinbürgerliche römische Beamtenfamilie und das von Korruption gepeinigtes italienische Staatswesen. Allerdings bleibt Monicelli mit seinen zynischen Anspielungen nicht immer geschmackssicher. → 14/78

E

TV/RADIO-TIP

Samstag, 22. Juli

20.15 Uhr, ZDF

 **Beg** (Die Flucht)

An zwei aufeinander folgenden Abenden (22. Juli um 20.15 Uhr und 23. Juli um 21.15 Uhr) sendet das ZDF in der Reihe «Der besondere Film» die deutsche Erstaufführung der ungekürzten Fassung des zweiteiligen sowjet-russischen Spielfilms «Die Flucht», den die Regisseure Alexander Alow und Wladimir Naumow in den Jahren 1969 und 1970 gedreht haben. «Ein Schicksal in acht Träumen» nannte Bulgakow seine Tragikomödie. Sie schildert den Zusammenbruch der Illusionen der Weissgardisten im russischen Bürgerkrieg. Und das war der Grund für die seinerzeitige offizielle Anfeindung. Wo alle hymnisch den Sieg der Roten besangen, wollte man nicht an die menschliche Tragödie auf der anderen Seite der Oktoberrevolution erinnert werden; weder an die militärische Niederlage der Weissgardisten noch an die Flucht Hunderttausender; weder an das entbehrensreiche Schicksal der Emigranten noch an den seelischen Zusammenbruch heimatlos gewordener Menschen.

21.00 Uhr, DRS II

 **«Imitation of Life» –
Das Kino des Douglas Sirk**

Das diesjährige Filmfestival von Locarno widmet seine Retrospektive dem im Tessin lebenden Regisseur Douglas Sirk. 1900 in Hamburg geboren, arbeitete Sirk zuerst beim Theater und drehte dann für die UFA Filme wie «Schlussakkord» und «Zu neuen Ufern». Wie viele andere deutsche Regisseure emigrierte er nach Amerika. In Hollywood drehte er Filme, die zu den Höhepunkten des filmischen Melodrams gehören. «Imitation of Life», der Titel seines letzten amerikanischen Films, könnte als eine Art Motto über seinem ganzen Werk stehen. Er bildet auch die Überschrift zu der von Hans M. Eichenlaub und Bernhard Giger gestalteten Sendung, einem Gespräch mit Douglas Sirk über sein Leben und seine Filme. (Zweitsendung am Sonntag, 23. Juli, 17.00 Uhr.)

Sonntag, 23. Juli

18.00 Uhr, DRS II

 **Christ sein in der DDR**

In der Sendung geht es um Fragen zum Verhältnis von Kirche und Staat: Kann beispielsweise ein Christ oder gar ein Pfarrer Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) sein? Wie verhalten sich kirchliche und staatliche Jugendarbeit zueinander? Seit dem Treffen des SED-Generalsekretärs Erich Honecker mit der Konferenz der evangelischen Kirchenleitungen vom März dieses Jahres scheint im Verhältnis zwischen Marxisten und Christen in der DDR einiges in Bewegung gekommen zu sein. Pfarrer Rottmann (Berlin-DDR) wertet das Treffen als Schritt, mit dem ein Lernprozess in Gang gesetzt worden ist. Christen und Marxisten müssen jetzt das Wichtigste erkennen, nämlich die Tatsache, dass sie als Menschen einander brauchen.

20.15 Uhr, DSF

 **Le passage du Rhin**
(Jenseits des Rheins)

Spielfilm von André Cayatte (Frankreich 1960), mit Charles Aznavour und Georges Rivière. – Im Zweiten Weltkrieg werden zwei Franzosen, Jean und Roger, als Kriegsgefangene ins deutsche Hinterland verschlagen. Der eine ist Journalist, von der Idee der Freiheit beherrscht; er flieht aus dem Lager, arbeitet für die Résistance, macht Karriere als Zeitungsmann und verliert zuletzt doch die innere Freiheit, für die er zu kämpfen glaubte. Der andere, ein kleiner Bäcker, entdeckt ausgerechnet in der Gefangenschaft seine Freiheit und findet menschliche Beziehungen, die ihn nach der Rückkehr und nach dem Krieg veranlassen, Frau und Heimat zu verlassen und «jenseits des Rheins» die neue Freiheit zu suchen. André Cayatte, dem es als Regisseur gelingt, dieser komplizierten, vielschichtigen und oft ausschweifenden Geschichte menschliche Ausstrahlung zu verleihen, postuliert mit seinem Film eine hochmoralische Auffassung. Er vertritt die Ansicht, dass es keine wirkliche Freiheit gibt, wenn der einzelne um seiner persönlichen Freiheit willen die Ansprüche der Umwelt, der Allgemeinheit, des Mitmenschen missachtet.

Catastrophe (Katastrophen)

78/194

Regie und Buch: Larry Savadore; Kamera: diverse; Musik: Ray Ellis; Kommentator: William «Cannon» Conrad; Produktion: USA 1976, Larry Savadore, 91 Min.; Verleih: Victor, Basel.

Aus authentischen Filmen, Berichten und Aussagen Betroffener zusammengestellte Beispiele grosser Naturkatastrophen und spektakulärer Unglücksfälle dieses Jahrhunderts, ergänzt mit einigen nachgestellten Szenen. Der oberflächliche, moralisierende Kommentar macht zwar auf die Verantwortung der Menschen in den meisten Fällen aufmerksam, doch ist dies eher ein Vorwand, um ungenierter auf die Sensations- und Voyeurlust der Zuschauer spekulieren zu können.

E

Katastrophen

Con la rabbia agli occhi (Höllenhunde bellen zum Gebet)

78/195

Regie: Anthony M. Dawson (= Antonio Margheriti); Buch: Don Gazzaniga; Kamera: Sergio D'Offizi; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Yul Brynner, Massimo Ranieri, Barbara Bouchet, Martin Balsam, Giancarlo Sbragia u. a.; Produktion: Italien 1976, Giovine, 98 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Geschichte um einen seelisch angeknacksten New-Yorker Mafia-Killer, der bei einem Auftrag in Neapel daraufgeht, dabei aber seinen Rächer und Nachfolger ausbildet. Ebenso dürrtiger wie brutal-reisserischer Thriller, mit allen möglichen Widerlichkeiten des Genres behaftet.

E

Höllenhunde bellen zum Gebet

La dottoressa del distretto militare (Das liebestolle Lazarett)

78/196

Regie: Nando Cicero; Darsteller: Edwige Fenech, Alfredo Pea, Alvaro Vitali, Carlo Delle Piane, Grazia Marza, Gianfranco Dangelo, Mario Carotenuto u. a.; Produktion: Italien 1977, Devon-Medusa, 94 Min.; Verleih: Victor, Basel.

In ein Lazarett voll dienstscheuer Simulanten bringt die schöne Arzt-Aushilfe einige Aufregung und den Anlass zu ein paar voyeurhaften, aufgesetzten Sex-Intermezzi. Sonst spielt der Film im Gigolo-Milieu des Hilton. Kommiss-Klamauk, Sex, Mondänität – ein Streifen mehr, der sich mit zynischen Kommerz-Klischees zu verkaufen sucht.

E

Das liebestolle Lazarett

Il grande attacco (Die grosse Offensive)

78/197

Regie: Umberto Lenzi; Musik: Franco Micalizzi; Darsteller: Helmut Berger, Samantha Eggar, Giuliano Gemma, John Huston, Stacy Keach, Ray Lovelock, Edwige Fenech u. a.; Produktion: Italien 1977, Dania/National, 105 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

An verschiedenen Schauplätzen spielende Episoden sollen die menschlichen Hintergründe sowie die freundschaftlichen und familiären Beziehungen einiger Deutscher, Amerikaner und Engländer aufzeigen, die das «Schicksal» schliesslich zur Panzerschlacht in Nordafrika zusammenführt. Der mit prominenten Darstellern besetzte, aber mittelmässig inszenierte italienische Kriegsfilm lässt den Zweiten Weltkrieg als spektakuläres Abenteuer ohne jeden historischen oder politischen Bezug erscheinen. Dass die Italiener beispielsweise in Nordafrika auch eine (wenig rühmliche) Rolle gespielt haben, wird völlig unterschlagen.

E

Die grosse Offensive

Montag, 24. Juli

23.00 Uhr, ARD

 **The Magnificent Ambersons**
(Der Glanz des Hauses Amberson)

Spielfilm von Orson Welles (USA 1942), mit Joseph Cotten, Tim Holt, Anne Baxter. – Orson Welles zweiter Film ist eine Familientragödie aus dem Milieu des amerikanischen Besitzbürgertums. Kraftvoll in Dramatisierung und Bildgestaltung schildert er den Niedergang der Ambersons in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Im Kern enthält er eine Kritik an Besitz- und Machtstreben, das menschlich in die Irre geht.

Dienstag, 25. Juli

20.20 Uhr, DSF

 **The Lavender Hill Mob**

Spielfilm von Charles Crichton (Grossbritannien 1951), mit Alec Guinness. – Ein bescheidener, korrekter, kleiner Bankangestellter sieht nach zwanzigjährigem, zuverlässigen Bewachen des Goldtransportes von der Schmelzerei zur «Bank of England» plötzlich die Möglichkeit, mittels eines genialen Plans endlich einmal selber in den Besitz einer Ladung Goldbarren zu kommen. Der aus dieser Geschichte entstandene Film ist ein Paradebeispiel aus der Nachkriegsära des britischen Lustspiels, in dem, sprudelnd von Ideen, voll von typischem, trockenem Humor, hintergründig und liebevoll der biedere Kleinbürger und seine verborgenen Träume karikiert werden.

Mittwoch, 26. Juli

20.05 Uhr, DRS I

 **4. Chansontreffen in Solothurn**

Diesen Herbst hätte das Chansontreffen Solothurn seine fünfte Auflage erleben sollen. Hätte – denn 1978 wird eine Denkpause eingeschaltet: die Schweizer Liedermacher werden unter sich sein und u. a. über die Zukunft des Solothurner Treffens diskutieren. – Über die Gründe, die zu dieser denkwürdigen Premiere im Schweizer Festival-Boom geführt haben, informieren Peter Bissegger und Benno Kälin in einem Rückblick auf das 4. Chansontreffen 1977. Hauptbestandteil dieser Wiederholungs-sendung bilden aber musikalische Kostproben von 15 Chansoniers von diesseits und jenseits der Saane.

22.55 Uhr, ZDF

 **The Martyr** (Der Märtyrer)

Spielfilm von Aleksander Ford (Israel/BRD 1973). – Im Jahr 1942, mitten im Warschauer Ghetto, kämpft der polnisch-jüdische Arzt und Pädagoge Dr. Janusz Korczak um das Überleben der ihm anvertrauten Waisenkinder. Nüchtern wird die Stimmung im Ghetto dokumentiert und anhand von Einzelschicksalen die Bedrohung durch Deportation und Vernichtung unpathetisch nachgezeichnet, ebenso die verschiedenen Reaktionen auf diese existenzielle Gefahr. Eindrücklich der aufopfernde Widerstand Korczaks, der seine Schützlinge auf eine gerechtere und schönere Welt vorzubereiten sucht, schliesslich jedoch freiwillig mit ihnen in den Tod geht, wodurch er zum Märtyrer für die Menschenwürde und zum Zeugen wider den Wahnsinn rassistischen Denkens wurde. Korczak wäre dieses Jahr 100 Jahre alt geworden.

Donnerstag, 27. Juli

22.20 Uhr, DSF

 **Black is beautiful**

In seinem Bericht «Schwarz ist schön», dessen Titel auf einen einstigen US-Neger-Slogan zurückgeht, führt Gunter Péus die Zuschauer zu den zeitgenössischen schwarzen Malern und Bildhauern in Südafrika (Soweto) und Rhodesien, in Tansania und Westnigeria. Er zeigt eine Fülle von faszinierenden Neuansätzen und Entwicklungen, die fast alle von den Weissen angeregt wurden und die zur Verwunderung des Nichtkenners von Weissen finanziert werden. Da sich aber alle die neuen Formen durchaus afrikanisch geben, bleibt die Hoffnung, dass die von Weissen angeregten Entwicklungen eine gute schwarze Zukunft haben werden.

Samstag, 29. Juli

10.00 Uhr, DRS II

 **Der Mitmacher**

«Der Mitmacher» von Friedrich Dürrenmatt – in der Radiofassung von Hans Hausmann, der auch Regie führt – ist eine Ko-Produktion von Radio DRS mit dem Österreichischen und dem Bayerischen Rundfunk. Für Dürrenmatt sind die Personen in diesem Stück Modellfiguren, mit denen er – lapidar ausgedrückt – die weltweite, totale Korruption des Intellekts, aller ethischen Grundprinzipien und jeglicher Menschlichkeit demonstriert. In der Radiofassung spielen Richard Münch den Doc, Rolf Boysen den

Regie: Perry Henzell; Buch: P. Henzell und Trevor D. Rhone; Kamera: Peter Jassop, Frank Saint-Just und David McDonald; Musik: Jimmy Cliff und F. Hibbert, Derek Harriot, Desmond Decker, Toots and The Maytals; Darsteller: Jimmy Cliff, Janet Bartley, Carl Bradshaw, Ras Daniel Hartmann, Basil Keane u. a.; Produktion: Jamaika 1972, Perry Henzell für Roger Corman, 104 Min.; Filmkollektiv Zürich.

Mit Jimmy Cliff, dem Untergrundsänger als Volkshelden in der Hauptrolle, wird erstmals auf die elenden Zustände der überbevölkerten Slums von Kingston, der Hauptstadt Jamaikas, hingewiesen. Der höchstinformative, gekonnt inszenierte Spielfilm – vielleicht etwas allzu offensichtlich Propagandaträger der Reggae-Musik – legt viel Distanz zwischen Zuschauer und Slumverhältnisse. Deshalb gelingt es ihm nicht ganz, den – eindeutigen Dokumentarfilm eigenen – «Stachel im Fleisch» des Betrachters langfristig wirksam zu hinterlassen. → 14/78

E★

Der Jäger von Fall

78/199

Regie: Harald Reinl; Buch: Werner B. Zibaso; Kamera: Ernst W. Kalinke; Musik: Ernst Brandner; Darsteller: Gerlinde Döberl, Alexander Stephan, Siegfried Rauch, Klaus Löwitsch, Hansi Knotek u. a.; Produktion: BRD 1974, CTV 72, 90 Min.; Verleih: Domino, Wädenswil.

Die bekannte Geschichte der feschen Sennerin zwischen dem Jäger und dem Wilderer, diesmal farbig und auf Breitleinwand. Die fünfte Verfilmung des gleichnamigen Ganghofer-Romans enthält die bei Heimatfilmen leider üblichen sentimental-romantischen Verzeichnungen und Klischees.

J

Kanashimi no Belladonna (Belladonna)

78/200

Regie: Eichi Yamamoto; Künstlerischer Leiter: Kuni Fukai; Buch: Yushiyuki Fukuda, nach der Erzählung «Die Hexe» (1862) von Jules Michelet; Kamera: Masahito Sato; Stimmen: Aiko Nagayama, Tatsuya Nakadai, Takao Inoue, Masaya Takahashi, Shigako Shimegi u. a.; Produktion: Japan 1972, Nippon Herald und Mushi, 102 Min.; Verleih: Monopol, Zürich.

Eine junge Frau, die sich in einer seelischen Notlage immer tiefer in Schwierigkeiten verstrickt, lässt sich schliesslich, da ihr sonst niemand Hilfe anbietet, mit dem Teufel ein und endet deswegen auf dem Scheiterhaufen. Der Japaner Yamamoto hat sich die Möglichkeiten des Zeichentricks voll zunutze gemacht und erzählt die Leiden der Heldin auf ungewöhnlich intensive Art. Durchdringende Erotik und gewalttätige Leidenschaft prägen eine Atmosphäre, wie man sie bisher in einem langen Animationsfilm noch nie erlebt hat. → 15/78

E★

Belladonna

The Last Waltz (The Band: The Last Waltz)

78/201

Regie: Martin Scorsese; Kamera: Michael Chapman, Laszlo Kovacs, Vilmos Zsigmond; Musik: The Band; Darsteller: The Band (Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson, Robbie Robertson), Eric Clapton, Neil Diamond, Bob Dylan, Joni Mitchell u. a.; Produktion: USA 1976, Robbie Robertson, 116 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Das Folk-Rock-Ensemble «The Band» lud zu seiner Abschiedsvorstellung namhafte Stars aus der Rock-, Folk- und Blues-Szene zu einem siebenstündigen Monsterkonzert ein. Martin Scorsese filmte dieses Ereignis und montierte daraus einen reinen Musikfilm, aufgelockert durch ebenso kurze wie substanzlose Interview-Sequenzen mit den Mitgliedern von «The Band». Trotz gewissen Längen ist es schwer, sich der Faszination der Musik zu entziehen. – Ab etwa 12 geeignet.

J★

→ 14/78

The Band: The Last Waltz

Boss, Sonja Sutter die Ann und Siegfried Lowitz den Cop.

23.05 Uhr, ARD

 **Them** (Formicula)

Spielfilm von Gordon Douglas (USA 1954). – In diesem vordergründigen, auf spektakuläre Unterhaltung ausgerichteten Science-Fiction-Film mutieren in der kalifornischen Wüste nach einem Atombomben-Test Ameisen zu Riesenmonstern, die alles kurz- und kleintrampeln und sich auch blutig an Menschen und anderen Lebewesen vergreifen. Natürlich finden sich der mutige Mann und die ihn assistierende Schöne, welche die Menschheit von dieser Geißel befreien. Inszeniert hat die Story Gordon Douglas mit etlichem Geschick und einem – wohl nicht in allen Phasen beabsichtigten – Hang zum Grotesken.

Sonntag, 30. Juli

20.05 Uhr, DRS I

 **Frei in der Unfreiheit**

Wie einst die Französische Revolution durch Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais geistig vorbereitet wurde, so ist auch der historische Prozess in der Tschechoslowakei vor zehn Jahren durch Schriftsteller ausgelöst worden. Beides endete in Diktatur und Reaktion – allerdings mit einem fundamentalen Unterschied: Die Franzosen gebaren den Terror aus sich selber, den Tschechen wurde er durch äussere Gewalt aufgezwungen. Doch gemeinsam ist wiederum beiden das Überdauern der Idee, die sich der Tyrannei entgegenstellt. Ein exemplarisches Beispiel dafür, wie der kritische Geist ein Volk aufrütteln und die Politiker in Bewegung setzen kann, gaben die tschechischen Schriftsteller im Frühling 1968 in den legendären «Literarni Listy» (Literarischen Blättern), die mit einer Auflage von zuletzt 320 000 Exemplaren erschien.

Montag, 31. Juli

21.05 Uhr, DSF

 **Auguste Rodin**

Diesen Film über das Werk des französischen Bildhauers Auguste Rodin (1840 bis 1917) hat sein Autor Leslie Megahey «Changes» – zu deutsch: Wandlungen oder Veränderungen – genannt. Der Titel bezieht

sich auf ein Wort Rodins, nach dem am Anfang seines Werkes jeweils eine Form entstanden habe, die sich während der Arbeit wandelte. Auch die Titel der Skulpturen hat er öfters geändert, weil die Formen und Figuren verschiedene Interpretationen zulassen. Ausserdem interessierte den Bildhauer die Wechselbeziehung zwischen Form und Inhalt – Baum, Blume, Vase, Fels, Architektur – und dem menschlichen Körper. Die Besessenheit ging für ihn jedoch von den Wandlungen des menschlichen Körpers aus, in wechselndem Licht, im Zusammenspiel mit anderen Körpern.

23.00 Uhr, ARD

 **Looking Up** (Kopf hoch)

Spielfilm von Linda Yellen (USA 1976), mit Marylin Chris. – Rose Lander kann ein Lied davon singen, was Stress ist. Seitdem das Mineralwasser-Geschäft ihres Mannes immer weniger abwirft, bemüht sie sich um die Konzession einer Hamburger-Verkaufskette, was nicht nur Nerven, sondern auch Geld kostet. Und das ist beileibe nicht das einzige Problem dieser vielgeplagten New Yorker Hausfrau. Die 28jährige Regisseurin Linda Yellen entwarf mit ihrem Debütfilm «Kopf hoch» ein bizarres Panorama des konfliktreichen Alltagslebens einer weitverzweigten jüdischen Bürgerfamilie in New York und zugleich eine feministische Satire.

Dienstag, 1. August

22.00 Uhr, ZDF

 **I Jo, Papa!** (Der Veteran)

Spielfilm von Jaime Arminan (Spanien 1976). – Enrique ist einer der vielen Veteranen des Bürgerkriegs, die ohne dezidiertes politisches Engagement die «Ideale» von damals bewahren möchten. Im Gleichmass seines bürgerlichen Lebens, das von Pflichten und Verpflichtungen umstellt ist, träumt er vom Abenteuer seiner Jugend, das ihn einmal aus dem eintönigen Alltag herausgerissen und durch ganz Spanien geführt hat. Damals hat jeder Tag etwas Neues gebracht, damals hat er die Nestwärme unter Gleichgesinnten erfahren. Diese Erinnerungen will er sich nicht nehmen lassen, weil er damit auch sein Selbstverständnis, sein inneres Gleichgewicht verlieren würde. Zu seinem Gegenspieler wird auf dieser Reise ausgerechnet Pilar, die Tochter, die er über alles liebt und die sich bisher niemals gegen die väterliche Autorität aufgelehnt hat. Sie gehört zu einer Generation, für die die Erin-

The Mickey Mouse Golden Jubilee Short Program
(Mickys grösste Schau '78)

78/202

Filmausschnitte und Kurzfilme von Walt Disney aus den Jahren 1937–1953. Produktion: USA 1978, Walt Disney, 66 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Die filmische Würdigung von Walt Disneys Mickey Mouse, die 1978 50 Jahre alt geworden ist, fällt enttäuschend aus. Lieblos zusammengestellte Kurzfilme und Ausschnitte aus langen Filmen sollen dem Zuschauer das Geburtstagskind etwas näher bringen. Das gelingt am ehesten noch dort, wo Kurzfilme – allerdings ohne Originaltitel und Cast – integral gezeigt werden. Über den Werdegang des Publikums Lieblings von seiner Geburtsstunde über die Perfektionierung bis hin zur künstlerisch fragwürdigen Rationalisierung der Animation ist leider gar nichts zu erfahren.

K

Mickys grösste Schau '78

Morocco (Marokko)

78/203

Regie: Josef von Sternberg; Buch: Jules Furthmann nach Benno Vignys Roman «Amy Jolly, die Frau aus Marrakesch»; Kamera: Lee Garmes und Lucien Ballard; Songs: Leo Robin, Karl Hajos, Millandy und Crémieux; Darsteller: Marlene Dietrich, Gary Cooper, Adolphe Menjou, Ulrich Haupt, Juliette Compton u. a.; Produktion: USA 1930, Paramount (Adolph Zukor), 91 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die vom Leben und den Männern enttäuschte Kabarett­sängerin Amy Jolly wird zur Attraktion in einem marokkanischen Tigeltangel. Sie wird von einem reichen und menschlich vornehmen Künstler und Lebemann und einem armen Fremden­legionär, dem die Frauen zu Füssen liegen, umworben. Schliesslich folgt sie dem Legionär in die Wüste. Der brillant inszenierte Film lebt weniger von seiner etwas klischeehaften Handlung als vielmehr von der suggestiven Atmosphäre grosser Gefühle, deren Wirkung in zahlreichen raffinierten Details sichtbar werden. – Ab etwa 14 möglich.

→ 15/78

J★

Marokko

Orphée

78/204

Regie und Buch: Jean Cocteau; Kamera: Nicolas Hayer; Musik: Georges Auric; Darsteller: Maria Casarès, Jean Marais, François Périer, Marie Déa, Juliette Gréco, Edouard Dermithe, Henri Crémieux, Pierre Bertin, Jean-Pierre Melville, Claude Mauriac, Jean-Pierre Mocky, Jacques Daniel-Valcroze u. a.; Produktion: Frankreich 1950, André Paulvé, Les Films du Palais-Royal, 112 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.

Diese Adaption der griechischen Sage von Orpheus, der seine verstorbene Gattin aus dem Totenreich zurückholen will, in unsere Zeit und mit einem glücklichen Schluss versetzt, ist nicht in allen Teilen geglückt. Gedanklich erweist sich der Film als widersprüchlich und unaktuell. Überzeugend ist er dagegen in ästhetischer Hinsicht. Das Bild einer Parallelwelt des Todes und die Allegorie vom Tod (La Mort) als Frau besitzen noch immer die Kraft zur Beunruhigung. → 14/78

J★

Quo Vadis

78/205

Regie: Mervyn Le Roy; Buch John Lee Mahin, S. N. Behrman, Sonya Levien; Kamera: Robert Surtees und William V. Skall; Musik: Miklos Rozsa; Darsteller: Robert Taylor, Deborah Kerr, Leo Genn, Peter Ustinov, Patricia Laffan u. a.; Produktion: USA 1951, MGM, 170 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Bunter amerikanischer Monumentalfilm nach dem Buch von Henryk Sienkiewicz, dessen religiöser Gehalt dabei einer weitgehend rein äusserlichen Spannung gewichen ist. Der Brand Roms und die Leiden der Urchristen führen zum Selbstmord des Tyrannen Nero (grossartig dargestellt von Peter Ustinov). Sensationsunterhaltung grossen Stils, teilweise auf Kosten des guten Geschmacks.

J

nerungen der Väter nur mehr Daten und Fakten der Historie sind. Und gerade diese Urlaubsreise macht ihr klar, wie wenig ihr die Ideale der Vergangenheit bedeuten, wie wenig sie auch genügen, um die Probleme von heute zu bewältigen.

Mittwoch, 2. August

20.20 Uhr, DSF

 **Sucht**

Warum werden gewisse Menschen süchtig und können nicht dagegen an? Was ist Sucht überhaupt, wie kommt sie zustande? Ist sie heilbar, ist sie vermeidbar? Dies sind nur einige der Fragen, die André Ratti und Kurth W. Kocher in der Sendung «Menschliche Technik Wissenschaft» vier Fachleuten vorlegen. Der Neuro-Pharmakologe Professor Dr. A. Herz aus München arbeitet seit über zehn Jahren auf dem Gebiet der Opiate und geht vor allem der Frage nach, in welchem Masse die natürlichen, vom Gehirn produzierten morphiumpähnlichen Stoffe, die Endorphine, zur Sucht führen. Der Sozialpsychiater Professor Dr. A. Uchtenhagen aus Zürich befasst sich praktisch mit dem Suchtproblem; er betreut Suchtkranke und hat sich vor allem für eine Drogenklinik im Kanton Zürich eingesetzt. Der Soziologe Dr. R. Müller arbeitet in Lausanne bei der Fachstelle für Alkoholprobleme. Der Psychologe Dr. J. Schenk ist Dozent an der Universität Würzburg und hat ein bemerkenswertes Buch «Droge und Gesellschaft» geschrieben, in dem das Problem von vielen Seiten behandelt wird. (Zweitausstrahlung: Sonntag, 6. August, 13.25 Uhr.)

Donnerstag, 3. August

16.05 Uhr, DRS I

 **Strickete** (Tangled Web')

Hörspiel von John Graham in der Dialektfassung von Werner Hausmann. Über Krimis und sogenannte Verwechslungskomödien soll man, traditionsgemäss, in einer Inhaltsangabe nicht allzuviel verraten, um die Pointe nicht vorwegzunehmen. Das gilt auch für die aus der englischen Ambiance auf (verwandte?!) baslerische Verhältnisse übertragene Farce «Strickete». Dass jedoch mehr als gelacht werden darf, dafür garantiert wohl die Besetzung der Hauptrollen mit Gisela Balzer, Colette Greder, Sylvia Lydi, Lukas Ammann, Urs Bihler, Peter Brogle und Walter Morath.

21.20 Uhr, DSF

 **Sheriff Jackson von Jacksonville**

Der Filmbericht der beiden schwedischen Autoren Cecilia Bäcklander und Leif Hedman zeigt, wie ein amerikanischer Sheriff in einer Kleinstadt im Süden der USA Gerechtigkeit übt. Wie bei anderen öffentlichen Posten in Amerika wurde auch Jackson als Sheriff vom Volk gewählt, und zwar im Bezirk Morgan County. Seine Hilfssheriffs bestimmt er allerdings selber, und er ist stolz, dass alle eine höhere Schule besucht haben. Jackson hat verschiedene Polizei-Instruktionskurse absolviert und sich als Autodidakt weitergebildet.

Freitag, 4. August

21.05 Uhr, DSF

 **Le jour se lève** (Der Tag bricht an)

Spielfilm von Marcel Carné (Frankreich 1939), mit Jean Gabin, Jules Berry, Jacqueline Laurent, Bernard Blier u.a. – In Rückblenden erzählt Carné die Geschichte eines Arbeiters, der ein Mädchen liebt, einen Rivalen tötet und Selbstmord begeht. Der Film, eine ausweglose, sozialkritisch getönte Tragödie der Liebe und der Einsamkeit, zu der Jacques Prévert die Dialoge schrieb, gehört zu den Hauptwerken des französischen poetischen Realismus. Das Deutschschweizer Fernsehen zeigt diesen eindrücklichen Film in der französischen Originalversion mit deutschen Untertiteln.

21.15 Uhr, ZDF

 **Perché si uccide un magistrato?**

(Warum musste Staatsanwalt Traini sterben?)

Spielfilm von Damiano Damiani (Italien 1974), mit Franco Nero, Françoise Fabian. – «Perché si uccide un magistrato?» ist nicht bloss ein weiterer dramatischer Polit-Thriller zum Thema politische Korruption und Mafia. Damiano Damiani, der auch hier wieder am Drehbuch mitgearbeitet hat, nutzt den Stoff darüber hinaus zu einem Essay über die Möglichkeiten und Grenzen des Mediums Film in der Auseinandersetzung mit dem politischen Geschehen seines Landes. Damiani weiss, dass der Film nicht unmittelbar politische Wirklichkeit beeinflussen kann. Es kommt ihm darauf an, seinen Beitrag zum besseren politischen Vorverständnis zu leisten.

man etwa auch in Cocteaus Gedichten feststellen kann (von den Filmen kenne ich leider nur «Orphée»). Die ganz persönliche Symbolik Cocteaus setzt sich tatsächlich zusammen aus Anleihen beim Surrealismus, der Existenzphilosophie, der Romantik, der antiken Mythologie und möglicherweise noch anderen Quellen. Näher auf die einzelnen Thematiken auch innerhalb Cocteaus Werk einzugehen, ist mir aus Platz- und Kompetenzgründen nicht möglich, deshalb nur einige Notizen.

Cocteau sagte einmal, wenn er filme, so schreibe er mit der Kamera, mit einer Tinte aus Licht («*encre de lumière*»). Sieht man davon ab, dass Cocteau die poetische Dimension (er beliebte alles zu «poetisieren») von einem literarischen Poesie-Begriff her in den Film brachte, was diesen manchmal erstickte und allgemein keinen richtigen Rhythmus finden liess, so hat sich dieser «*homme de lettres*» die Möglichkeiten des Kinos in erstaunlichem Masse zunutze gemacht: Rückwärts-Drehen, Zeitlupe, Dekor-Tricks, Montage und so weiter wendet er gekonnt und zum Teil äusserst kompliziert an. Zwei Beispiele: Um anzudeuten, dass Orphées lange erste Reise ins Totenreich real nur einen Moment lang dauerte, schnitt Cocteau die ganze Episode ins Brief-Einwerfen eines Pöstlers (analog zum zusammenstürzenden Kamin am Anfang und am Schluss von «*Le sang d'un poète*», 1930). Dabei ist schade, weil überflüssig, vielleicht auch ein bisschen typisch, dass mit einer Bemerkung im Dialog noch besonders darauf hingewiesen wird. Und fürs Durchschreiten der Spiegel wurde zum Teil ein zweiter Raum haargenau spiegelbildlich eingerichtet, zum Teil wurden quecksilbergefüllte Wannen verwendet. Vor allem ist der Film von einer traumhaften Schönheit. Die Trümmerzone auf der Reise zu den Toten ist beispielsweise unvergesslich. Dafür sorgen die Dekors (von Jean d'Eaubonne, nach Plänen von Christian Bérard) und eine wunderbare Photographie (Kamera: Nicolas Hayer). Wie perfekt komponiert die Bilder sind, merkt man erst so richtig beim Betrachten von Photos – allesamt strahlen sie einen erregenden Zauber aus.

Im Vergleich zur verspielten Leichtigkeit und dem dauernden Hauch von Ironie in seinen Gedichten und Zeichnungen (nicht umsonst stellte er viele Karikaturen her), schien sich Cocteau mit fast humorlosem Ernst an die Realisierung von «Orphée» gemacht zu haben, was diesen teilweise etwas schwerfällig macht. Zudem fehlt es dem Film an Kohärenz. Meiner Ansicht nach ist Cocteau die Modernisierung der Sage nicht sehr gelungen: Es stimmt, ein Mythos ist zeitlos, wie Cocteau in der von ihm selbst gesprochenen Vorrede sagt, doch nur dank seiner archetypischen, gegen Abstraktheit hin tendierenden Stilisierung. Genau diese hat ihm Cocteau genommen (inwiefern sie in der Bildersprache des Films überhaupt möglich ist, ist eine andere Frage), weswegen dann solche Stilbrüche vorkommen wie das «Blinde-Kuh-Spiel» (so ein Kritiker, nicht ganz zu Unrecht) zwischen Orphée und Eurydice nach ihrer Rückkehr aus dem Hades. Der Schluss, mit dem Cocteau die Aussage des Mythos umstülpt, wirkt schliesslich ganz und gar aufgesetzt.

★

Obschon ja im Grunde alle Bedingungen für eine starke emotionale Teilnahme des Zuschauers gegeben wären – nur schon dank der Konstellation der vier Personen, von denen zwei lieben, ohne wiedergeliebt zu werden, und die andern beiden ohne Hoffnung auf Erfüllung – findet diese kaum statt. Cocteau führt uns eine verborgene Welt vor, deren einzige gemeinsame Punkte mit dem Alltag die Spiegel darstellen. «Schau dich dein Leben lang im Spiegel an, und du siehst den Tod darin arbeiten» – ein genialer Satz und zugleich der Schlüssel zu Cocteaus Spiegel-Symbolik. Die Grenze zwischen Alltags- und jenseitiger Welt ist nur von einer Seite durchlässig, für die Funktionäre des Todes nämlich, die in der diesseitigen Welt ihres Amtes walten müssen. Dabei können alltägliche Gegenstände wie Auto, Motorrad, Radio plötzlich dämonischen Charakter bekommen. Keiner (Ausnahme: Dichter), der die Grenze von der Gegenseite durchschreitet, kommt je wieder zurück. Diese Hermetik im Konzept der andern Welt, verstärkt durch die ihrer Darstellung (Surrealistik), verwehrt es auch dem Filmzuschauer, sie zu «betreten», das heisst, sich emotional einzufühlen.



Hauptthema des Films ist «le poète». Die Affinität zum Tode, wie sie in manchem Dichterwerk vorkommt, hat Cocteau allegorisch als (erotische) Liebe des Dichters zu La Mort dargestellt, die erwidert wird (!). Unsterblichkeit erlangt Orphée, weil sich La Mort, sein Tod, aus Liebe opfert. Was wie Metaphysik aussieht, entpuppt sich beim näheren Ansehen als Logik-Spielchen dank Personifizierung: Doppelte Verneinung (Opferung des Todes) ergibt Bejahung (Unsterblichkeit). Sicher ist das kein Beitrag zur Frage, wie ein Dichter, beziehungsweise sein Werk, «Unsterblichkeit» erlangt. Vielmehr gilt, mit der Arroganz des Geniebegriffs, der Dichter von vornherein als Auserwählter, seinen Mitbürgern und in seiner Umgebung ein Fremder in «splendid isolation». Von daher wirkt der Schluss völlig unglaubwürdig. Erstens ist psychologisch nicht einsehbar, warum Orphée Eurydice plötzlich wieder lieben sollte, und zweitens durchbricht Cocteau unvermittelt den vorherigen Subjektivismus mit einer Hinwendung zur (ehelichen) Gemeinsamkeit. Orphée hat so den Fünfer (Unsterblichkeit) und das Weggli (bürgerliches Glück und damit minimalen Anstoss in der Welt).

Gedanklich ist «Orphée» widersprüchlich (andere Beispiele wären zu nennen) und – finde ich – unaktuell. Seine Stärken liegen auf anderen Gebieten. Das Bild dieser dämonischen und doch administrativ-funktionärhaften Parallelwelt besitzt eine Kraft zur Beunruhigung. Auch die Allegorie von La Mort und ihrer Liebe ist packend. Maria Casarès mit ihrem eisigen Marmorgesicht, hinter dem man die Leidenschaft spürt, ist übrigens eine hervorragende Schauspielerin. François Périer ist ebenfalls exzellent – wenn es Schutzengel gibt, dann sind sie wie Heurtebise. Jean Marais' bizarre Schönheit passt zwar genau zur Figur Orphées, als Schauspieler ist er aber eher enttäuschend.

Markus Sieber

A Woman of Paris (Eine Pariserin)

USA 1923, Regie: Charles Chaplin (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 78/190)

«A Woman of Paris», Chaplins zwischen «The Kid» und «Goldrush» entstandener und bisher unbekanntester und mysteriösester Film, war seit den zwanziger Jahren nicht mehr im Verleih. Er existierte nur in einigen Archiven in schlechten Kopien, sodass das Werk fast zur Legende wurde. Als «Chaplin-Film ohne Chaplin» war der Film angekündigt worden – nicht ganz zu recht, denn wie in seinem letzten Film, «The Countess from Hongkong» (1966), tritt er in einer kleinen Nebenrolle (hier als Gepäckträger auf einem Bahnhof) kurz in Erscheinung. Der Film, der für die damaligen Verhältnisse die enorme Summe von 800 000 Dollar gekostet hatte (Chaplin drehte 125 000 Meter Film; für eine einzige Szene sollen 200 Einstellungen gedreht worden sein), hatte beim Publikum keinen Erfolg. Es wollte Chaplin weiterhin in seiner komischen Rolle als Tramp sehen. Der Misserfolg verhinderte auch eine eigenständige Karriere von Edna Purviance, für die Chaplin den Film geschrieben hatte, um sie als dramatische Darstellerin zu lancieren. Für Adolphe Menjou dagegen war der Film der glänzende Beginn einer Karriere mit zahlreichen Porträts zwielichtiger Lebemänner. Von vielen Kritikern wurde der Film enthusiastisch gewürdigt (Walter Benjamin: «Er ist eine Stiftungsurkunde der Filmkunst»; René Clair: «Ein überaus geglücktes Experiment»), und er hat die Filme anderer Regisseure, etwa Ernst Lubitschs «The Marriage Circle» (1924), stark beeinflusst. Noch in Josef von Sternbergs fast ein Jahrzehnt später entstandenen, raffinierten Dreiecksgeschichten um Marlene Dietrich scheint Chaplins Film durchzuschimmern. Drei Jahre vor seinem Tod hat Chaplin im Hinblick auf eine Wiederaufführung die Musik zur stummen «Woman of Paris» komponiert. Zur Story von «A Woman of Paris» wurde Chaplin von Erzählungen seiner Freundin Peggy Hopkins Joyce inspiriert, die ihm einige Anekdoten über ihr Verhältnis mit einem bekannten französischen Verleger berichtete. Wegen eines heimlichen nächtlichen Ausgangs mit ihrem Verlobten, dem Maler Jean Millet (Carl Miller), wird Marie St. Clair (Edna Purviance) von ihrem tyrannischen Vater verstossen. Da sie auch von Jeans Eltern, die ebenfalls in moralischer Selbstgerechtigkeit versteinert sind, zurückgewiesen wird, beschliesst das Paar, noch in der gleichen Nacht aus dem Provinznest auszuziehen und nach Paris zu fahren. Aber während Marie am Bahnhof auf Jean wartet, stirbt dessen Vater an einem Schlaganfall. In der Aufregung vergisst Jean seine Braut. Als sie ihm telephonierte, wird das Gespräch durch die Ankunft des Arztes unterbrochen, bevor Jean erklären kann, was geschehen ist. Marie glaubt sich im Stich gelassen und fährt allein nach Paris. Ein Jahr später ist aus dem armen, scheuen Provinzmädchen die im Luxus lebende Maitresse des reichsten Junggesellen von Paris, Pierre Revels (Adolphe Menjou), geworden. Als sie eines Tages aus der Zeitung vernehmen muss, dass sich Pierre mit einer wohlhabenden Dame der Gesellschaft verlobt hat, um eine in diesen Kreisen übliche Konvenienzehe einzugehen, fühlt sie sich gekränkt und wendet sich schmollend von Pierre ab. Allein will sie ein Atelierfest auf dem Montmartre besuchen, wobei sie irrtümlich an die falsche Türe gerät und plötzlich ihrem früheren Verlobten Jean gegenübersteht, der mit seiner Mutter ebenfalls nach Paris gezogen ist, um hier als Maler ein kärgliches Dasein zu fristen. In beiden erwacht die alte Liebe zueinander. Jean malt Maries Porträt, und diese wird sich bewusst, dass sie «das Beste im Leben einer Frau: ein Heim, Kinder und die Achtung eines geliebten Mannes entbehrt». Sie will auf Rechtum und Luxus verzichten und Jean heiraten. Dagegen sträubt sich seine Mutter aufs heftigste. Sie bringt ihren Sohn dazu, auf Marie zu verzichten. Enttäuscht kehrt diese zu Pierre zurück. Aber Liebe, Eifersucht und Verzweiflung lassen Jean keine Ruhe. Er folgt Marie überall hin und nach einer Demütigung durch Marie und Pierre erschießt er sich. An seiner Leiche versöhnen sich die beiden Frauen. Sie verlassen Paris, gründen ein Heim für mutterlose Kinder und führen fortan ein glückliches Leben tätiger Nächstenliebe.

Charles Chaplin hat diese melodramatische Handlung exzellent inszeniert und daraus einen schlichten, schönen Film gemacht. Stärker als in seinen anderen Filmen hat er hier die Möglichkeiten der Kamera, des Lichts und der Montage benutzt. Mit Gross- und Detailaufnahmen setzte er handlungsmässige und psychologische Akzente. Durch die für ihn ungewöhnlich komplexe Bildführung entstand ein formal und psychologisch bemerkenswert differenziertes Drama. Wie er in seiner Autobiographie darlegt, ging es Chaplin darum, zu beweisen, dass im Stummfilm nicht nur vordergründige Handlungen gezeigt, sondern auch psychologische Probleme dargestellt werden können: «Ich beabsichtigte, psychologische Dinge durch ein subtiles Spiel fruchtbar zu machen.» Das ist ihm in erstaunlichem Masse gelungen, wenn auch einige Elemente seiner Inszenierung heute veraltet wirken mögen. So weisen etwa die allmählich unfreiwillig komisch wirkenden Auftritte und Abgänge der Personen, die sich fast jagen, auf beschränkte dramaturgische Erfahrungen Chaplins mit einem ernsten, ja tragischen Stoff hin.

Chaplin scheint auch das Bedürfnis gehabt zu haben, sich einmal von der Figur des komischen Vagabunden zu befreien, um sich und den andern zu beweisen, dass er durchaus in der Lage sei, auch «ernsthafte» Filme zu drehen (vielleicht war es ein Glück, dass die negativen Reaktionen seines Publikums ihn veranlassten, nicht mehr diesem falschen Ehrgeiz zu frönen). Die Möglichkeit, das Thema eines Filmes selber zu bestimmen, erhielt er erst, als er 1923, vom Vertrag mit der «First National» befreit, bei «United Artists» sein eigener Produzent wurde. Und so ist aus diesem Film, der ganz anders ist als alle seine andern Werke, dennoch in mancher Hinsicht ein echter Chaplin geworden. Das zeigt sich etwa in einigen ironischen Szenen, in denen das mondäne Treiben der Grosstadt glossiert wird. Es zeigt sich vor allem in der Fähigkeit Chaplins, Situationen, Reaktionen und Gefühle in knappen, dichten Bildern einzufangen und zu charakterisieren. Hier hat ihm seine Erfahrung als Gagspezialist gute Dienste geleistet. Diese Meisterschaft, durch kleine Details und scheinbar Nebensächliches, Wesentliches und Charakteristisches über die Personen, ihre Beziehungen zueinander und ihre gesellschaftliche Stellung auszusagen, machen «A Woman of Paris» zu einem Höhepunkt in der Entwicklung des Stummfilms.

Noch ein anderer Wesenszug Chaplins kommt auch in diesem Film deutlich zum Ausdruck: sein gesellschaftliches und soziales Engagement. Zur Heldin seines Films macht er eine Frau, deren Stellung als Maitresse von der Gesellschaft verachtet wird. Der Film hiess denn auch ursprünglich bezeichnenderweise «Opinion Public» (Öffentliche Meinung). Chaplins Film richtet sich gegen eine puritanische, doppelbödige Moral, die Frauen wie Marie St. Clair zwar gesellschaftlich benötigt, aber gleichzeitig ächtet. Wie eine manipulierte öffentliche Meinung einen Menschen verurteilen und vernichten kann, hat Chaplin später selber erfahren müssen. Seine Haltung hat er in diese Sätze gefasst und seinem Film vorangestellt: «Die Menschheit setzt sich nicht aus Helden und Verrätern zusammen, sondern schlicht aus Männern und Frauen, und die Passionen, von denen sie angetrieben werden, liegen in dem Naturell beschlossen, das ihnen mitgegeben wurde. Der Unwissende verdammt sie. Der Weise schenkt ihnen sein Mitleid.»

Franz Ulrich

Un borghese piccolo, piccolo

Italien 1976, Regie: Mario Monicelli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/193)

«Un borghese piccolo, piccolo» von Mario Monicelli, dem einstmals bekannten Vertreter eines heiteren, komödiantischen Neorealismus, passt in die Landschaft der kritischen italienischen Werke von Francesco Rosi, Elio Petri oder Marco Ferreri. Mag sein, dass seine belanglosen Filmchen der letzten Jahre reine Brotarbeit waren, dass nun aber der wahre Monicelli wieder zum Durchbruch kommt. Im Gegensatz zur «Boccaccio»-Episode ist es nicht das Arbeitermilieu, das er kritisch-realistisch, aber auch leicht glossierend durchleuchtet, sondern dasjenige der Kleinbürger, oder prä-



ziser gesagt des kleinen Beamten. Trotz verschiedener komischer Sequenzen handelt es sich um einen traurigen Film, ein Werk voller Zweifel an einem nichtfunktionierenden Staatsapparat und um eine Story, die beim Zuschauer Betroffenheit auslöst. Gleichwohl ist der Film unterhaltsam, was auch durch den Soundtrack unterstrichen wird. Der Regen, der bereits in der ersten Sequenz fällt, wird zum Leitmotiv. Alle entscheidenden Episoden spielen sich im Regen ab, was dramaturgisch für eine doch eher sonnige Stadt wie Rom Symbolgehalt bekommt. In pastellenen Farben durch einen Regenvorhang hindurch – im Hintergrund Mauern einer Burg, Zeichen vergangener Macht – geht die Kamera auf Vivaldi (Alberto Sordi) zu, welcher in einem Gewässer fischt. Sein Sohn Mario ist in sicherer Entfernung des Gewässers, vermutlich ist er des Schwimmens unkundig.

Vivaldi fängt einen Hecht, bringt ihn an Land und zertrümmert ihm brutal mit einem Stein den Kopf. Der kleine Beamte im Ministerium für öffentliche Bauten – als der sich Vivaldi herausstellt – hat einen Räuber unschädlich gemacht. In der Tötung dieses Hechtes wird die ganze aufgestaute Aggression des von den «grossen Fischen» tagtäglich bedrängten kleinen Angestellten des öffentlichen Dienstes sichtbar. Mario gegenüber schwärmt Vivaldi von seiner bevorstehenden Pensionierung, dem Ausbau des Wochenendhäuschens – derzeit nicht viel mehr als eine primitive Bretterhütte – und vor allem, wie er seinen einzigen Sohn in die Beamtenkaste hineinschleusen will, dass er es einmal besser als sein Vater habe. Die Position, die Vater Vivaldi in Jahrzehnten erobert habe, solle Sohn Mario gleich an seinem Start einnehmen.

Unterdessen wartet die füllige Mama Amalie Vivaldi (Shelley Winters) auf Gatten und Sohn in der Römer Stadtwohnung, räkelt sich im Fernsehsessel bei der Betrachtung einer historisch-kitschigen Romanze. Wenn Vater und Sohn zurückkehren, bemächtigen sie sich des TV-Apparates, schalten auf ein Fussballspiel um und Amalia

geht gleich einer Küchenmagd Essen herbeischaffen. Mit grossem Einfühlungsvermögen und ohne falschen Ton trifft Monicelli dieses Milieu. Ein zuhause polternder und die Geschicke des Haushaltes bestimmender Vivaldi, der, wie man später sehen wird, im Amt nicht eben viel zu sagen hat. Einen kritischen, boshaft-witzigen Aspekt erhält der Film durch die Schilderung des Beamtenstaates. Vivaldis Bestreben ist ganz darauf ausgerichtet, Mario zu einem guten Posten zu verhelfen. Um das zu erreichen, lässt sich Vivaldi in die Freimaurer Loge aufnehmen, benützt alle möglichen korrupten Wege. Amalia ihrerseits besucht fleissig die Kirche und betet für Marios Fortkommen. Bis hierher bleibt der Film eine manchmal zynische, aber engagierte Komödie.

Doch am Tag als Mario die Aufnahmeprüfung für den vorgeebneten Weg zum Staatsbeamten absolvieren soll, geschieht das Unfassbare: Der hoffnungsvolle Sohn wird unschuldiges Opfer eines Bankraubes. Amalia erleidet einen Schock, der sie stumm und lahm werden lässt. Vivaldis Pensionierung ist da. Doch sein Sohn ist tot, seine Gattin invalid, die Familie, die gleichsam sein Besitz war, gibt es nicht mehr. Bei der polizeilichen Gegenüberstellung mit Verdächtigen, glaubt Vivaldi den Mörder Marios wiederzuerkennen. Er verfolgt ihn, schlägt ihn bewusstlos und bringt ihn in sein Wochenendhaus. Er fesselt ihn mit Draht. So gefesselt und geknüpelt, beschimpft er ihn fortwährend, der Mörder seines Sohnes zu sein. Selbst Amalia bringt er im Rollstuhl her, um ihm die Untat vorzuhalten. Bevor der junge Mann zu Wort kommt, stirbt er unter Qualen, sehr zum Leidwesen Vivaldis, der sich wiederum einer «Lebensaufgabe» beraubt sieht. Anders als in Chabrols «Que la bête meurt» oder Winners «Death Wish» ist Vivaldis Motiv nicht Vergeltung eines Mordes durch Mord, sondern vielmehr der Besitz des Mörders, ihm die Untat vorzuhalten. Bald darauf stirbt Amalia. Vivaldi ist allein auf einer Bank. Es beginnt zu regnen, er eilt zum Auto, stösst mit einem jungen Mann zusammen. Zweifel befällt Vivaldi, ob der getötete Jüngling wirklich der Mörder Marios war; denn auch dieser junge Mann könnte es gewesen sein...

In diesem zweiten Teil vermag Monicelli die emotionelle Komplizenschaft des Publikums mit Vivaldi bis hin zur Betroffenheit über die Konsequenzen solchen Mitgehens voll auszuspielen. Schliesslich soll die schauspielerische Leistung Alberto Sordis als Vivaldi und Shelley Winters, die ihre besten Momente als stumme und gelähmte Amalia hat, nicht unerwähnt bleiben. Alle Darsteller werden Monicellis Intentionen voll gerecht.

Helmuth Zipperlen

Helmut Hubacher Präsident der Solothurner Filmtage

bd. Nationalrat Helmut Hubacher, Basel, ist von der Generalversammlung der Schweizerischen Gesellschaft Solothurner Filmtage zum neuen Präsidenten gewählt worden. Er tritt an die Stelle des zurückgetretenen Dr. Martin Schlappner, Redaktor an der «Neuen Zürcher Zeitung», Zürich.

Visionierungsweekends der AJM

Mit den bereits zur Tradition gewordenen Visionierungsweekends bietet die Schweiz. Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) auch dieses Jahr wieder Gelegenheit, die wichtigsten 1978 in den Verleih gekommenen Schmalfilme (16-mm) kennenzulernen. Das zehnstündige Programm umfasst kurze, mittellange und lange Zeichentrick-, Dokumentar- und Spielfilme zu den verschiedensten Themenkreisen; Filme, die sich für die Bildungsarbeit mit Jugendlichen und Erwachsenen eignen. Nach Möglichkeit wird das Filmangebot aller 16-mm-Verleihstellen berücksichtigt. Vorführorte sind: Zürich und Luzern, 2./3. September 1978. Programme und Anmeldung: AJM, Postfach 224, 8022 Zürich.